

Domingo 21 de marzo de 1993

Walcott por
Brotsky

Un premio Nobel
presenta
a otro

6/7

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de **Página/12**

Editor: Tomás Eloy Martínez

Rafael Calvino

Richard Price y
la trastienda
de **Clockers**,
las calles del
crack

8

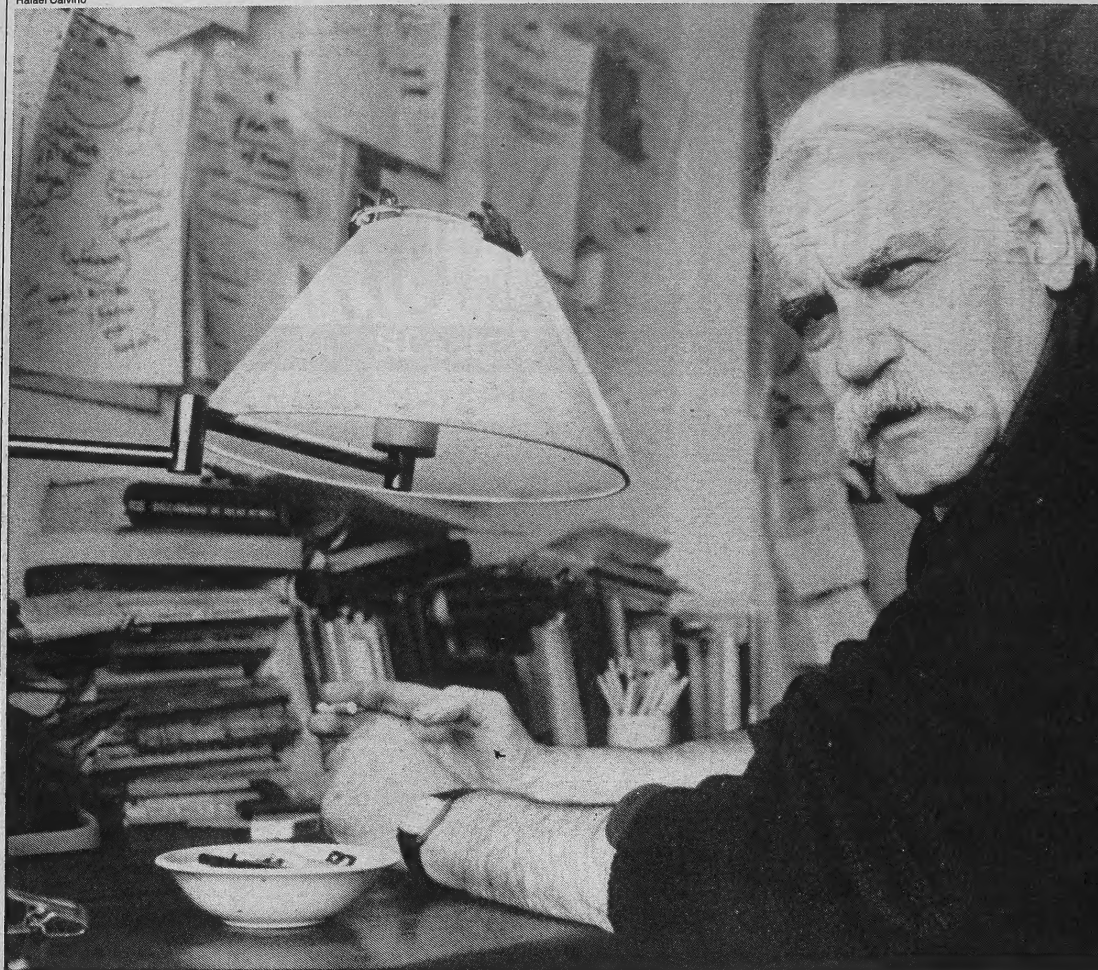
DAVID VIÑAS, 14 AÑOS DESPUES

Desde sus primeros ensayos aparecidos en la revista "Contorno", David Viñas se perfiló como uno de los escritores más polémicos y sólidos de los 60.

Ensayista, dramaturgo y narrador —autor de "Cayó sobre su rostro", "Los hombres de a caballo", "Túpac Amaru", "Lisandro", "Los dueños de la tierra"—, su última obra narrativa, "Cuerpo a cuerpo", fue publicada en 1979.

Desde entonces —un tiempo atravesado por el exilio, una candidatura por un frente de izquierda, el rechazo de la beca Guggenheim— Viñas no publicó ficción hasta este "Prontuario" que Planeta distribuirá los primeros días de abril y que **Primer Plano** anticipa en las páginas 2 y 3. Una reconstrucción de su memoria del país. Un heterodoxo diccionario de nombres salvajes de la ciudad.

La vuelta del novelista



Los pasos de Ramón Jota Cayró —el narrador protagonista de "Prontuario", la nueva novela de David Viñas que la editorial Planeta distribuirá la primera semana de abril— van elaborando un heterodoxo diccionario de Buenos Aires: Leguísamo, la cárcel, el zoológico, el diario "Crítica", Lugones,

Rodolfo Walsh. Un intento de recuperación, define Viñas a este trabajo, la reconstrucción de una memoria que se arma, como un prontuario, con fragmentos desgarrados. Primer Plano anticipa un fragmento de la novela acompañado por un recuerdo del autor sobre su elaboración.

DAVID VIÑAS

Lurdo era mi abuelo el paterino y, según algunas cosas que me contó Eulalia mientras zurcía el mosquitero de su dormitorio, los dedos de la mano le habían quedado como una pata de gallo contraída, algo amarillenta y con escamas porque en los años del Centenario, o quizá un poco antes, había rescatado a una mujer de un famoso incendio rompiendo los vidrios de un ventanal.

—¿Sería frente a "La ciudad de Londres"?

—¿La tienda? No sé; no creo.

Algunos lo comparaban con el Kaiser por la manera que tenía de disimular la mano contraída usando una manga derecha mucho más larga o hundiendo permanentemente esos dedos filosos en la sisa del chaleco de piqué.

—¿No era en el bolsillo del pantalón dónde lo escondía?

—Sí, a veces; pero en el bolsillo de atrás, como si estuviera por sacar el cuchillo o buscarse, algo incómodo, el pasaporte o nada más que el pañuelo para estornudar.

—¿No usaba revólver?

—Sí, Pfister, sí que usaba, pero cuando lo conocí ya de viejo, o lo que entonces me parecía viejo, lo llevaba en el faldón izquierdo de su yaqué; y parecía que le pesaba tanto que caminaba algo escorado, como si fuera un bote o el viento siempre le soplara por el otro lado torciéndolo hacia estribor. O si preferís, como si estuviera por entrar, al sesgo, por una puerta entreabierta. Yo oí que algún vecino de Nueva Chicago comentó cuando pasábamos por la vereda: "El viejo Cayró se acomoda mal las cargas". Mi abuelo había escuchado ese comentario y sin darse vuelta le contestó: "Yo siempre cargo a la izquierda, Bonzo; y sinó, preguntásele a tu madre".

—¿Provocador era?

—No, no; incapaz de provocar a nadie; era manso y de piel rosada, pero que no se le ocurriera a alguien torearlo de atrás.

—¿Guapo?

—No, Pfister, no. O sí. Muy. Pero no profesional, sin alardes; aunque tendríamos que ponernos de acuerdo sobre qué era ser guapo en 1910 —miré por el balcón hacia el oeste de la ciudad: el cielo era una plancha lisa, metálica; y allá, casi borrosa, se recortaba una chimenea con una nube igual a una oblea—. Sobre todo por esos barrios, Pfister —señalé—: Mataderos, Lugano, Ciudadela tan polvorienta, la calle Encina.

—O qué quería decir.

—Las dos cosas, Pfister. Las dos: qué era y qué quería decir, qué era ser guapo y qué significaba ser flojo o maricón. Pavada de cosa; sobre todo más allá de Nueva Chicago, donde mi abuelo vivía entonces: muy blanco, sin usar chambergo ni pañuelo al cuello, pero con gemelos muy vistosos, fusta con mango de plata y ya medio culón. Por allí no había más que cardales, perros en manada como si fueran lobos y siempre anduvieran con sed; y un molino de viento medio oxidado, con una veleta de Agar Cross que crujía a lo largo de todo el verano. Sobre todo en febrero cuando soplabla la sudestada y mi abuelo me llevaba al tampo que tenía en lo que ahora es Gre-

ANTICIPO DE LA NUEVA NOVELA DE VIÑAS

Prontuario

PRIMER PLANO /// 2

gorio de Laferrère.

—¿Por el Puente de La Noria?
—Cruzando, Pfister, más allá. Y cuando íbamos a visitar el tambo, él me acomodaba en el borren de su montura cuando no iba con recado. “Véngase con este viejo, Ramón”, me invitaba. Yo prefería el recado porque era más blando y, lógicamente le diría, porque me entusiasma verlo acomodarse su recado sobre Oncativo, que así se llamaba su caballo de montar: era toda una sabiduría de artesano que mi agüelo iba cumpliendo como si fuera un rito; y si te digo que parecía un abad con su jadeo, sus mejillas recién afeitadas, la manera de ir depositando y acariciando el pellón o las matras, me olvido de decirte que él, en realidad, era una mezcla de artesano y abad.

—Y vos, ¿de qué sos mezcla?
—¿Yo? —me reí para darme tiempo—. Yo soy una mezcla de rabino y ladrón. ¿Y vos, alemán piojoso?
—De violinista, Leipzig y grumete. Sin nada de cerveza.

—¿Lo tenías pensado de antes?
—Uh, uh, uh: Si es que todos somos mezcla de algo en este país; mi padre de Leipzig; mi madre de Istria; uh; y sinó, miralo a nuestro grotesco igual Pirandello más cafishios, conventos y bandoneón; o a Urquiza que usaba poncho blanco con galera de felpa y no con falucho a dos puntas como San Martín.

—Mi abuelo también: no botas sino polainas de hule y sombrero hongo; y cómo lo entrecruzó su recado, cuando iba colocando los bastos sobre Oncativo como si fuera un cura disponiendo el cáliz a las vinajeras encima del altar, no sólo jadeaba al ir disimulando su asma, sino que rezongaba en mi dirección: “Señor Cayró —me decía—, usted sabe que este asunto del recado es muy pintoresco y hasta patriota y tal y cual; y yo sé, por mi lado, que usted lo prefiere a la montura; yo también sé, señor mío, que a usted lo jode la montura no sólo porque es inglesa, sino porque el borren se le mete entre las nalgas. Y como yo me sé de memoria, por supuesto, que usted es macho y muy, esa protuberancia lo tiene a mal traer. Pero vamos a ganar tiempo, además, para llegar al tambo: Laferrère es una comarca que queda muy lejos; para hoy anuncian chaparrones y ha de ser cierto porque a mí me cruje esta mano de acá”. Y mientras se acariciaba el codo, iba optando por la montura que colocó de una sola vez junto con la sudadera, y contempló el cielo de color mostaza: “Por Ezeiza seguro que ya está garuando; allá va un refucilo por el lado de La Matanza, señor Cayró; y este verano seguro —vaticinó—, y le haría una apuesta a su padre, que vamos a tener nubes de langosta para rato”. Y se quedó mirando hacia el sur con los ojos apagados, abriendo mucho la boca para conjurar la tos que le provocaba el asma: en ese momento, lista ya la montura sobre Oncativo, y con las dos chuletas de la barba blanca que le dibujaban una U por debajo de la boca y le flotaban hacia atrás, era un agricultor espiando por qué lado comenzaría a llover a los surcos recién abiertos, o en qué punto del horizonte, entre esos cardales quedaba el partido de La Matanza.

—¿Rezaba?
—No. Si: una sola vez lo descubrí arrodillado y con la cabeza apoyada en el brocal del aljibe. Yo creí que se había caído algo en el pozo; o en una de esas, como me lo prohibía a mí, que él andaba queriendo tomar agua del hilito que caía igual a una teta de ese balde de cuero.

—A mí me dijeron que tocaba muy bien el piano.

—Sí, Pfister, sí; se acompañaba, y también solía borrar sobre un bastidor corriendo carreras en el punto cruz a mi tía Eulalia. Pero dejame que te cuente lo del tambo de Laferrère. ¿O no querés?



—Contame, Ramón; no te me ofendas. Si por eso vine a verte pese a todo lo que pasa.

—Pues bien, mi abuelo me llevaba en Oncativo sentado en el borren de la montura y entre sus brazos; esa altura era para mí casi como subirme al molino: los cardales rosados, muy pocos azules que se balanceaban o se estremecían. No sé bien. La polvareda que se había levantado hacia Ezeiza era una nube baja, inquietante; los chimangos planeaban por encima de los alambrados, atontados, gritando como si mordieran; la barba de mi abuelo olía a alacena y a papel secante. El me iba diciendo sobre mi cabeza y yo le sentía el aliento: “Mire hacia el fondo, señor Cayró, antes de que oscurezca del todo y trate de acordarse, no se lo olvide: desde el Puente La Noria hacia el sur, lo único que ahora se ve es el rancho de los Ezpeleta. Para allá y para el otro rumbo, no hay nada todavía. Puro campo, campo raso; ni eucaliptus hay.

Pfister se sonreía:
—¿La pampa?
—El jamás usaba esa palabra. Mi abuelo decía Campo, Campo abierto, Campo pelado, Campo quemado. Pero no Pampa; Pampa no, Pfister. Por favor. Para él la pampa era “Pampas”, y solamente lo usaba para señalarle las partes de la barquilla donde no le salía pelo: “Es el único lugar donde dejo que me bese el señor Cayró” —se apuntaba por debajo de los labios—; “dele un beso a su abuelo maricón; pero aquí, en esta peladura, señor”.

—¿Y vos le obedecías?
—Sí; porque me gustaba su olor a panadería: una mezcla de hojaldre, fuego lento, horno y bolsas de arpiller. De manera parecida, aunque un poco más, al momento en que mi

abuelo murmuraba: “Vamos”, y Oncativo empezaba a galopar entre los cardales. Los panaderos, vos sabés, ¿sí?, esas flores como plumas, en la noche y cuando uno los atropella, parecen mariposas; brillan, Pfister, y hasta parece que bailaran. No, nada que ver con la luz mala y esas macanas de las que mi abuelo no quería ni oír hablar. Hasta su mujer, ya muy vieja, revieja, le ponía el índice sobre la boca cuando doña Felisa insinuaba su versión en torno a semejantes misterios. Por cierto que ella se lo apartaba bruscamente y rezongando: “Métase ese dedo en el chaleco”. Certo, y mi abuelo consentía, acariciándose las patillas, frótándose un poco y murmurando: “Qué ranquelina brava que suele ser esta señora”, para terminar haciendo un gesto que yo le había visto a una enfermera en algún afiche de la Asistencia Pública.

—¿Chito?

—Chito, lo iba calmando al caballo cuando aparecían los primeros perros. No ya los panaderos que seguían brillando entre luciérnagas, sino la perrada que se nos venía encima sobre el alambrado del tambo. “Chito”, seguía mi abuelo, y trataba de tranquilizarme; que Oncativo no se fuera a espantar o a pegarse una costalada sobre los alambrados de púa. Que yo me acomodase sobre el borren; y “Si usted se me arruga, señor Cayró, no se olvide que su abuelo lo entiende. Yo también me arrugo con esos perrazos que nos ladrán y hasta nos van saltando para lamerme el estribo. Chito, Oncativo. Chito, mi señor don Ramón. Permítame que agarre las riendas con la mano buena. Ya está. Chito, les digo, perros del carajo; vengan nomás, que don Antonio Jota es un pelotudo. Y peor: es zurdo por vocación”. Y los perros ya nos saltaban por el lado contrario a las púas, cayéndose en ese zanjón, gimiendo ahí, nada más que los ojos de vidrio entre las patas de Oncativo que apenas si se abalanzaba. “Vengan, cabrones, que seguro me los soltó ese roña del tambo. Ladrá, Balseyro, roñita, que esta vez no va a ser con la guacha como la vez pasada.” Y ya tenía en la mano izquierda ese bulto oscuro. “A vos, puto, Mendizábal, escribano de la pindonga, loco que sos y el que más me torea.” Extendió la zurda y el primer fogonazo estalló a mi lado. Algo se le había atragantado a ese perro que alcanzó a desgarrarle el cogote a Oncativo. “¿Te quedaste conforme, Brusso, guacho de tu madre? ¿Qué andabas diciendo de mí, alcahuete?”, y un segundo estampido soltó esa mano oscura. “Dele, Oncativo, que yo estoy de su lado;

Rafael Calvino



yo soy su hermano. Y usted, señor Cayró, ¿se me ha quedado aturrido? ¿Está arrugado o se me va quedando dormido? ¿Clavó las guampas? Por el susto, señor Cayró. “No, abuelo no.” “Y del negro tan parecido a Wilmer, ¿qué me cuenta? ¿No tiene algún comentario para hacerme?” —tiró otro balazo hacia ese lomo que se combaba y a la otra boca llena de jugo—. “Señor Cayró: le ruego por favor que si se le ocurra contarle nada de esto a la vieja Felisa.” Y volvió a apuntar, pero ya no era más que un bulto el que pateaba en la zanja; y si los otros seguían con sus ladridos, un solitario que gemía como desolado, empezaba a oler al primero. “¿Más quieren, degollados? ¿Eso es lo que andan queriendo?” Y mi abuelo apuntó hacia los dos perros amontonados. “¿Más?” Y como esos animales se achataron contra el alambrado y la zanja, mi abuelo volvió a murmurarme en la oreja: “Chito, Oncativo. Y usted, señor, chito. Chito”.

Volver a Buenos Aires

“Examen de ingreso” fue la situación vivida con mi regreso posterior a la dictadura militar. Porque en los años que van del '76 al '83, lo primero que se deteriora es el lenguaje hablado. Sobre todo en los mediotonos; ni te cuento en el vocabulario; y hasta en las señales, los codazos cómplices, las reticencias y las alusiones. “Habías como un inmigrante recién llegado, David”, me dijo un alma caritativa en 1984. “Era.” Torpe y, por ahí, me sentía desolado; como con las veredas reventadas de Buenos Aires, y en los guñóns, en algún declive, en la caverna de la plaza Sívori, o en los zaguanes. “Como si te hubieras muerto”, me sintetizó otro con vocación macabra.

Y pues bien, tuve que instalarme en la crítica que, mucho más fría, me fue permitiendo ¿sí? calmarme y, por ahí, ir sobreviviendo. Y el proyecto de la *Historia social de la literatura argentina* se convirtió en una especie de recuperación y de conjuro. Más distancia y algunas cábalas: “Yrigoyen entre Borges y Arlt” en el '89; y, ahora, “La década infame”. El *Dorrego* del '87 también resultó un capítulo de esa nigromancia porteña: al fin de cuentas, en el teatro los cuerpos de los actores se convierten en soportes categóricos que le otorgan espesor a tu voz vacilante; y el *Dorrego* se transformó así en otra forma cautelosa de mi “examen de ingreso”.

Y, por fin, esta novela, *Prontuario*, donde fundamentalmente intenté recuperar a Buenos Aires como a un cuerpo desarticulado, con mis humillaciones y ciertos momentos efímeros pero jubilosos. Con una respiración parecida, quizás, a la de *Un Dios cotidiano* o a la de *Hombres de a caballo*.

DISTRIBUCIONES DEL FUTURO

LOS LIBROS DE URANO, OBELISCO Y SIRIO

LEA HOY LOS LIBROS DEL FUTURO

NOVEDADES!

Martine Catani: *Nutrirse y vivir* (Urano)
Geneen Roth: *Cuando la comida sustituye al amor* (Urano)
K.A. Beyer: *La cura del zumo de limón* (Obelisco)
S. Kirschner, G.T. Clark y A. Ramer: *Cómo crear un círculo de la sanación* (Ob.)
Michel Odent: *El agua, la vida y la sexualidad* (Urano)
Karmelo Bizkarra: *La enfermedad. Qué es y para qué sirve?* (Obelisco)
Roland Sananes: *Dolores de cabeza, heridas del alma* (Urano)
R. y D. Berger: *Biopotencia* (Urano)
Control mental: *Guía práctica* (Obelisco)
Anna Kruger: *La astrología. Diseños para vivir* (Urano)
Georges Antares: *Tránsitos planetarios y destino* (Obelisco)
Lara Ribera: *El regreso* (Obelisco)
La cruz de Caravaca (Obelisco)
Khalil Gibrán: *El hereje* (Sirio)
El evangelio de los esenios. I

CASTILLO 540 TEL. 771-4382 777-0437 (1414) BS.AS.

JOSEPH BRODSKY

El pasado 10 de diciembre, su majestad el rey de Suecia entregó el Premio Nobel de Literatura a un hombre de sesenta y dos años, de ciento ochenta y dos centímetros de estatura, ojos verdes y piel oscura, que se parece a Clark Gable y tiene el físico de un bronce de Riace. Su nombre es Derek Walcott, y es el mejor poeta en lengua inglesa.

Derek Walcott nació en la pequeña isla de Santa Lucía, que en 1979 obtuvo la independencia y de la que en la actualidad es ciudadano. Se graduó en la Universidad de las Indias occidentales, en Trinidad, y ha vivido la mayor parte de su vida en Trinidad y en Estados Unidos, en cualquier lugar en el que consiguiese encontrar trabajo. El período de mayor estabilidad de su vida diría que ha sido el último decenio, durante el cual ha enseñado poesía en va-

rias universidades americanas. Actualmente es profesor de inglés en la Boston University de Massachusetts.

En otras palabras, al igual que les sucede a muchas personas que ejercen su profesión, su vida ha estado, y continúa estando, determinada por las circunstancias. Excepto por una: nació con la piel negra, lo cual restringe el campo de acción, especialmente en el mundo literario, y particularmente en el de lengua inglesa. Tal vez en Francia las cosas sean distintas, con todos los congresos y conferencias sobre la *négritude* y el colonialismo. Por otra parte, Walcott nunca ha puesto los pies en Francia. Y mucho menos en Italia o España. No creo que haya sido nunca invitado a ninguna de esas reuniones; e incluso me pregunto si hubiera tenido la posibilidad de intervenir en ellas: siempre ha ido corto de dinero y ha estado demasiado ocupado en ganarse la vida. Así que con motivo del Nobel llegó a este continente prácti-

camente por primera vez. Setenta y dos horas en Lisboa, una semana en Rotterdam y una breve estancia en Suecia, donde el año anterior se publicó una selección de su poesía, no cuentan. Pero lo más importante es que, mientras llegaba en persona a Estocolmo, llegaba al resto de Europa con sus poesías.

El significado de su presencia en estas lides podría compararse con la corriente del Golfo que alcanza Europa y no sólo a causa de su origen. La poesía de Derek Walcott es, en efecto, una corriente extraordinariamente fuerte, constante, única por su calor, que desde hace cuarenta años lame las orillas de la literatura americana y de la inglesa, derriendiendo en su propio camino —uno se siente tentado a añadir— más de un iceberg. Con esto expreso no tanto la sensación inmediata que el lector siente en el pecho, sino más bien la propiedad que tienen estas poesías de desmentir todas esas teorías minimalistas que recientemente parecen ha-

ber conquistado más espacio, pero no necesariamente sustancia, que el tema del que se ocupan.

Si una cosa demuestra los versos de Walcott es que la poesía no es un arte de reticencia, sino más bien de elocuencia, de afirmación. Si un poeta quiere ser reticente, o mantenerse al margen, da lo mismo que dé el paso lógico siguiente y se calle del todo. "Arte incurablemente semántico", la poesía está destinada a ser discursiva, incluso en el caso de la sensibilidad más introvertida. Francamente, la dificultad de una actitud hermética a ultranza consiste en implicar un mayor volumen de drama de cuanto la realidad humana puede justificar.

Por más brutal que pueda ser la confrontación con lo real, la tarea de la poesía consiste en resistir a la realidad, en presentar al menos una alternativa lingüística, en temperar el corazón para cualquier eventualidad, incluso la propia y definitiva derrota. Este tipo de trabajo no puede ser

hecho con frases gnómicas, satisficentes, incluso para su artifice, pero que dejan a su *tribu* indefensa; es necesario todo el lenguaje de la *tribu*, todo su vigor, su precisión y su euforia. Más concretamente, el propio lenguaje requiere un portavoz que posea esa cualidad.

Derek Walcott nació en 1930 en esa isleta del Caribe, en las Indias occidentales: presumiblemente por esta razón su poesía es de naturaleza oceánica por la amplitud, profundidad y capacidad de crear un clima en el que habitan su *tribu*, en cualquier lugar en que se hable inglés. Sus versos, sus estrofas, llegan como olas, extrayendo el propio tejido de imágenes, tanto de la versión física y psicológica de la tierra firme sobre la que rompen, como el horizonte del que todas parten. Es en este sentido que son horizontales, además de crecientes, agitados, cadenciosos y, en definitiva, quebrados; es en este sentido que son rimadas. Y también en este sentido son vivificantes, amena-

DEREK WALCOTT, EL GRAN POETA DE LA LENGUA INGLESA



Un premio Nobel presenta a otro

Joseph Brodsky (San Petersburgo, 1904), disidente soviético expulsado de su país en 1972 —desde cuando reside en Estados Unidos—, es autor

de una obra escrita originalmente en ruso

—“Menos que uno”, “La canción del péndulo”, “Parte de la oración y otros poemas”, “Marcas de agua”— por la cual recibió en 1987 el Premio Nobel.

Gran admirador del reciente Nobel Derek Walcott —sobre el cual escribió ensayos y al cual propuso como candidato para la distinción que ahora comparten— en esta nota publicada por el diario español “El País” lo presenta.

Voz de mujer

CARTAS, por Liliana Lukin. Ediciones de la Flor, 1992, 64 páginas.

Toda escritura es una carta de amor: la *real-literatur*, previene Deleuze en un epígrafe de este libro compuesto por cuarenta poemas-cartas. La carta de amor no existiría sin la ausencia. Lengua-je de la postergación y de la demora, hecho de ansiedad y abandono, en el anverso de la carta de amor hay un conjunto de la muerte: la palabra cubre, encubre el hueco dejado. Este vacío que se difiere es propicio para dejar su huella en la poesía de Liliana Lukin: "Algún poema tiene que haber, me dije: en lugar / de una certeza siempre hay un poema / y en lugar de un poema siempre estoy / escribiendo cartas como un naufrago al revés / Serie de incertidumbres: a la ausencia se superpone la indecisión pronominal, el espectro de un sujeto situado entre el yo y el tú. Ni uno ni otro definitivamente: el yo no es pleno en la carta de amor, pues el tú es su única experiencia y su sola expectativa, pero el tú tampoco lo es, ya que allí sólo está aludido.

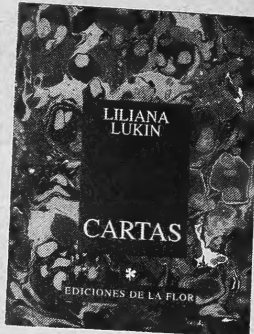
En estos poemas, el sujeto también oscila y siempre parece estar en el lugar equivocado, entre-dicho, nunca en reposo, tensado entre lo que es y lo que espera: "Sabrás sin duda que escribiré una carta / esperarás de este vacío una escritura: cumplo sin más / persistir en la infelicidad de soltar pérdida ser / (en un lugar al sol) el hueco de unas letras ruidosas / una voz como música atonal a mis alrededores ciegos".

Voz de mujer, el enunciado de la

carta de amor es femenino: siempre escribe *ella* —Barthes reconocía que el hombre se feminiza al escribirla—. Voz que abre el espacio de la confianza y la reserva, habla apartada de la dicción masculina que legisla y manda. En la poesía de Lukin no sólo se explora esta voz, sino también su alteridad y su destino. Tres sujetos la sitúan: el yo-mujer, que enuncia; la destinataria —la mayoría de los poemas se inician "mi querida"—; el hombre, que demanda. Se lee: "Y ese hombre ahora ha pedido una carta: / yo le escribo ésta para vos donde está ausente". El yo-mujer, sujeto del desasosiego, entre el deseo y la costumbre, resistente y extraña, se dirige a la que parece ser su doble, su otro yo, y el texto se vuelve circular y cómplice. A la vez, el hombre —obstáculo y querencia, cerco y deseo, olvido y necesidad— pide y atiende ese discurso sospechoso que

lo busca pero que no se le dirige: "Ser el otro de nosotras es poca cosa / y ellos siempre querrán ser una más".

Como es obvio, estos poemas no son cartas, ni siquiera cartas de amor, pero con sabia delicadeza problematizan los términos de su retórica. Orientando hacia la lírica los rasgos extremos de la epístola amorosa —ausencia, indecisión pronominal, discurso femenino, alteridad— Liliana Lukin inscribe su escritura en el vacío con que se define negativamente a la mujer y desbarata los clichés culturales que la aluden. Carencia, hendidura, grieta, falta: "¿en su falla lo femenino estalla?". Poesía huérfana de anécdota, donde prevalecen los infinitivos y una austera música de la sintaxis, una ausencia de figuración que se funda en un modo de la vacuidad desde el cual se escribe. Ello recuerda vagamente una



poética con rara descendencia: la "poesía del pensar" de Macedonio Fernández. *Cartas* prosigue la escritura iniciada en *Carne de tesoro* (1991) y se reúne con ese conjunto de textos que indagan desde la poesía lírica las voces del discurso femenino, acaso las más interesantes, por sus derivaciones, de la poesía argentina actual.

JORGE MONTELEONE

BIOGRAFIA

La obsesión, de ida y de vuelta

GOMBROWICZ, EL ESTILO Y LA HERÁLDICA, por Germán Leopoldo García. Atuel, 1993, 126 páginas.

Todo recorrido por la obra y la figura de cualquier personaje debe irremediablemente hacer que su público se traslade de inmediato a los escritos del elegido en cuestión. Este es el logro principal de Germán García. Hacer que el punto de atención del lector se traslade desde su propio texto hacia el texto de otro.

Toda ruta, sin embargo, requiere un ejercicio de ida y vuelta que se podría reflejar en la siguiente fórmula: llegar a Gombrowicz por García y volver a García de la mano de Gombrowicz.

Pero para llegar al escritor, ensayista y psicoanalista Germán García es preciso determinar quién es ese polaco llamado Witold Gombrowicz nacido en 1904, participante del movimiento vanguardista de su país, autor de *Ferdydurke*, *El casamiento*, *Los hechizados*, *Ivonne*, *Princesa de Borgonia*, *La seducción*, *Transatlántico*, *Bakakai*, *Recuerdos de Polonia*, *Peregrinaciones argentinas*, *Diario 1 y 2*, *Cosmos* y *Lo humano en busca de lo humano*, y una enorme cantidad de artículos. Saber, desentrañar ese insólito laberinto que fue su vida. Su viaje en 1939 a Buenos Aires. Su estancia en el país durante 23 años debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial cuando, en realidad, había llegado en breve visita. Su escritura al margen del mundo literario, su extrema miseria, su viaje a Francia, su reconocimiento internacional. Su muerte en 1969.

Saber, fundamentalmente, el motivo que hace de Gombrowicz, de sus textos, un escritor de culto. Como tal, poco leído. Como tal, demasia-

do nombrado para ataque o defensa de posturas a las cuales el autor respondería siempre con una humorada. Ayer, cuando frecuentaba los bares porteños maravillándose con el lenguaje castellano (¿argentino?) y hoy cuando han pasado sobre su obra juicios de intelectuales tan reconocidos y dispares como Roger Plá, Eduardo González Lanuza, Adolfo de Obieta, Jorge Luis Borges o Ernesto Sabato.

Germán García, autor de cuatro novelas (*Nanina*, *Cancha Rayada*, *La Vía Regia* y *Perdido*) y nueve ensayos (Macedonio Fernández, M.F.: la escritura en objeto, La otra psicopatología, La entrada del psicoanálisis en la Argentina, Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano, Psicoanálisis, política del síntoma, Psicoanálisis dicho de otra manera, Masotta, los ecos de un nombre y Formación, clínica y ética) acierta en su intento antibiográfico para determinar la posibilidad o no de la exploración del acto de hablar sobre otro. Ese otro es Gombrowicz. Y García sabe que mientras lo ocurridos simultáneo, lo escrito es con-



secutivo. Por lo tanto, vuelve a nombrar lo nombrado por Gombrowicz.

Fiel a la consigna del narrador norteamericano Paul Auster, según la cual todo escritor tiene que estar obsesionado con su historia antes de escribirla, Germán García siguió durante décadas los textos de Gombrowicz aclarando que "algo anterior está en juego y tampoco sabría dónde terminar".

Claro, nadie escribe los libros que necesita escribir, sino aquellos que le gustaría leer. Por eso, la lectura de *El estilo y la heráldica* propone, entre muchas, una pregunta clave. ¿Qué es lo que va del malestar en la cultura vivido por Gombrowicz en los '50 y '60 y el otro malestar en la cultura vivido por García en los '80 y '90? O bien, ¿es otro ese malestar? ¿Es el mismo?

La respuesta puede estar en los autores que ejercen su función de hilo conductor desde uno hasta otro. Puede estar en la transferencia o en el cambio del relato de las utopías de una y otra época. Puede estar en la necesidad de Gombrowicz de pervertir la literatura como símbolo de hilaridad ante el lector y puede estar en el desacato de García a esa misma perversidad demostrando que lo único que puede matar al ser humano es el aburrimiento.

Germán García cree en Gombrowicz como figura. *El estilo y la heráldica* plantea si esa figura, ese punto de quiebre, es fin o comienzo de algo, invención de sí mismo. El viaje de ida y vuelta está asegurado.

MIGUEL RUSSO

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

buenas rias

su familia. Vivió apartado, y aun lejos de Salem, llevó sus fantasmas consigo. Fue amigo de Herman Melville, quien en 1850 escribió para la revista *Literary World* un ensayo sobre su obra (una parte se incluye en la selección). Murió en 1864, según se dice "mientras soñaba".

La ética puritana que descrece del arrepentimiento e insiste en la culpa y el fatalismo, junto con el espiritualismo de los trascendentalistas —Hawthorne participó de la experiencia de la Brook Farm— funcionan como paradigmas en los que se encuadran las narraciones, concebidas como ideas a fabular, prefiguradas a veces en los *Cuadernos de apuntes*, texto también incluido en esta antología. Se ha señalado reiteradamente el carácter alegórico de los cuentos de Hawthorne, su tendencia a la abstracción y al agregado de reflexiones morales. Dice de él Borges que "primero concebía una situación, o una serie de situaciones, y después elaboraba la gente que su plan requería". Para Borges es en el cuento y no en las novelas de Hawthorne (*La letra*



esclareta, *La casa de los siete tejados*, *El fauno de mármol*) donde ese procedimiento logra los mejores resultados. En relatos como "Wakefield" o "El joven Goodman Brown", para citar algunos de los más famosos de los *Twice Told Tales* (*Cuentos dos veces contados*), la intensidad de las imágenes subordina las ideas y crea una atmósfera particular. Una pavorosa atmósfera, sombría e ineluctable. Pero del desacomodo entre la opimente tradición y el irreversible rostro de lo nuevo, y por sobre la culpa que alcanza también a la propia tarea del escritor, emerge una realidad formal tal vez justificatoria, como una épica de los tiempos modernos: la *short story*.

SUSANA CELLA

JOSEPH BRODSKY

El pasado 10 de diciembre, su majestad el rey de Suecia entregó el Premio Nobel de Literatura a un hombre de sesenta y dos años, de ciento ochenta y dos centímetros de estatura, ojos verdes y piel oscura, que se parece a Clark Gable y tiene el físico de un bronce de Riace. Su nombre es Derek Walcott, y es el mejor poeta en lengua inglesa.

Derek Walcott nació en la pequeña isla de Santa Lucía, que en 1979 obtuvo la independencia y de la que en la actualidad es ciudadano. Se graduó en la Universidad de las Indias occidentales, en Trinidad, y ha vivido la mayor parte de su vida en Trinidad y en Estados Unidos, en cualquier lugar en el que consiguiese encontrar trabajo. El período de mayor estabilidad de su vida diría que ha sido el último decenio, durante el cual ha enseñado poesía en va-

rias universidades americanas. Actualmente es profesor de inglés en la Boston University de Massachusetts.

En otras palabras, al igual que les sucede a muchas personas que ejercen su profesión, su vida ha estado, y continúa estando, determinada por las circunstancias. Excepto por una: nació con la piel negra, lo cual restringe el campo de acción, especialmente en el mundo literario, y particularmente en el de lengua inglesa. Tal vez en Francia las cosas sean distintas, con todos los congresos y conferencias sobre la *négritude* y el colonialismo. Por otra parte, Walcott nunca ha puesto los pies en Francia. Y mucho menos en Italia o España. No creo que haya sido nunca invitado a ninguna de esas reuniones; e incluso me pregunto si hubiera tenido la posibilidad de intervenir en ellas: siempre ha ido corto de dinero y ha estado demasiado ocupado en ganarse la vida. Así que con motivo del Nobel llegó a este continente prácti-

camente por primera vez. Setenta y dos horas en Lisboa, una semana en Rotterdam y una breve estancia en Suecia, donde el año anterior se publicó una selección de su poesía, no cuentan. Pero lo más importante es que, mientras llegaba en persona a Estocolmo, llegaba al resto de Europa con sus poesías.

El significado de su presencia en estas lides podría compararse con la corriente del Golfo que alcanza Europa y no sólo a causa de su origen. La poesía de Derek Walcott es, en efecto, una corriente extraordinariamente fuerte, constante, única por su calor, que desde hace cuarenta años lame las orillas de la literatura americana y de la inglesa, derritiendo en su propio camino —uno se siente tentado a añadir— más de un iceberg. Con esto expreso no tanto la sensación inmediata que el lector siente en el pecho, sino más bien la propiedad que tienen estas poesías de desmentir todas esas teorías minimalistas que recientemente parecen ha-

ber conquistado más espacio, pero no necesariamente sustancia, que el tema del que se ocupan.

Si una cosa demuestra los versos de Walcott es que la poesía no es un arte de reticencia, sino más bien de elocuencia, de afirmación. Si un poeta quiere ser reticente, o mantenerse al margen, da lo mismo que dé el paso lógico siguiente y se calle del todo. "Arte incurablemente semántico", la poesía está destinada a ser discursiva, incluso en el caso de la sensibilidad más introvertida. Francamente, la dificultad de una actitud hermética a ultranza consiste en implicar un mayor volumen de drama de cuanto la realidad humana puede justificar.

Por más brutal que pueda ser la confrontación con lo real, la tarea de la poesía consiste en resistir a la realidad, en presentar al menos una alternativa lingüística, en temperar el corazón para cualquier eventualidad, incluso la propia y definitiva derrota. Este tipo de trabajo no puede ser

hecho con frases gnómicas, satisficentes, incluso para su artifice, pero que dejan a su *tribu* indefensa; es necesario todo el lenguaje de la *tribu*, todo su vigor, su precisión y su euforia. Más concretamente, el propio lenguaje requiere un portavoz que posea esa cualidad.

Derek Walcott nació en 1930 en esa isleta del Caribe, en las Indias occidentales: presumiblemente por esta razón su poesía es de naturaleza oceánica por la amplitud, profundidad y capacidad de crear un clima en el que habitan su *tribu*, en cualquier lugar en que se hable inglés. Sus versos, sus estrofas, llegan como olas, extrayendo el propio tejido de imágenes, tanto de la versión física y psicológica de la tierra firme sobre la que rompen, como el horizonte del que todas parten. Es en este sentido que son horizontales, además de crecientes, agitadas, cadenciosas y, en definitiva, quebradas; es en este sentido que son rimadas. Y también en este sentido son vivificantes, amena-

DEREK WALCOTT, EL GRAN POETA DE LA LENGUA INGLESA



Un premio Nobel presenta a otro

Joseph Brodsky (San Petersburgo, 1904), disidente soviético expulsado de su país en 1972 —desde cuando reside en Estados Unidos—, es autor de una obra escrita originalmente en ruso —"Menos que uno", "La canción del péndulo", "Parte de la oración y otros poemas", "Marcas de agua"— por la cual recibió en 1987 el Premio Nobel. Gran admirador del reciente Nobel Derek Walcott —sobre el cual escribió ensayos y al cual propuso como candidato para la distinción que ahora comparten— en esta nota publicada por el diario español "El País" lo presenta.

zadoras, superabundantes, opacas, encrespadas, retóricas, lúcidas. Los lectores no se equivocarían mucho imaginándose a este poeta sentado en su escritorio, en algún lugar cercano al Ecuador, con el Atlántico asomando en la amplia ventana abierta como un diccionario.

Nadie quiera abandonar esta semejanza al hablar de Walcott, y quizá no se deba. Detrás de sus versos palpitan inmensidades, como si el océano fuese una versión licuada del tiempo, y algunas de esas inmensidades ya no son tan seductoras. Porque el archipiélago de Walcott —sus Indias occidentales— no es un paraíso terrestre habitado por los nobles salvajes de la era de los descubrimientos, ni siquiera un despliegue publicitario de cruceros. Entre esas inmensidades están las del dolor y la humillación, ya que a la era de los descubrimientos le siguió la era de la esclavitud. El exotismo de un hombre es, a menudo, el fin de la estirpe de otro, y lo que un lector europeo puede interpretar aquí por un hilo de perlas es esencialmente la tentativa de Walcott de extender esa estirpe en la conciencia moderna: en la lengua por la que esa estirpe terminó.

Sea lo que sea de lo que escriba este poeta, sus poesías son, en definitiva, autobiográficas: aunque sólo sea porque la lengua en que han sido escritas ha representado su destino. Igual como el océano, que siempre se refiere a sí mismo, toda línea de poesía da testimonio de la historia de la tribu, porque la lengua absorbe la historia. En general, la unidad de la percepción de un individuo le debe algo al fracaso —en cuanto a ver y expresar— de sus predecesores, de sus contemporáneos y, quizá, de aquellos que vendrán después de él. De ahí la intensidad de la atención y de la precisión de Walcott, al margen del tema, porque él ve y habla por generaciones cegadas y enmudecidas por la miseria. De ahí también su extensión psicológica y vocal, la riqueza y la extraordinaria tautología de la trama de sus versos: para que pueda ser oído y sentido en el futuro.

Esta última cualidad —la riqueza y la tautología— agradarán sin duda a sus lectores europeos, ya que los versos de Walcott recuerdan a Carlo Linneo y a Joseph Banks en su modo de manejar la flora y la fauna de su reino nativo, y lo mismo vale para Norteamérica, con la que la imposibilidad, para un hombre provisto de su pericia, de sobrevivir en las Indias occidentales le ha forzado a familiarizarse de una manera que va más allá de la del naturalista (o el Lucrecio) que hay en él. Sin embargo, ni la historia de su raza, ni su *background* actual, ni sus dificultades personales tienen, a decir verdad, una gran influencia sobre la poesía. Porque no son productos del poeta, sólo son datos. Lo que cuenta es lo que él extrae y pone en el papel. Cómo suenan, si reducen al poeta al *status* de su narrador, huésped de su ravedad, o si éste se revela capaz de transformarlos en el despegar de su enagua y de su alma.

No tengo motivos para dudar de as dotes y la valía de los traductores de Walcott, pero tengo los dedos ruzados, incluso los de los pies. Estoy seguro de que sus poesías conquistarán inmediatamente al lector: por la generosidad de su espíritu, por su agudeza, su economía, por su vida y potentísima capacidad imaginativa que tal vez tiende a lo psicológico o lo grotesco ("Un gusano es siempre un emperador"), por su isométrica dimensión metafórica, por su ausencia de autoconmiseración y con su humildad. Pero su lector también debe saber que hoy no hay en la poesía inglesa nadie que use a rima mejor que Derek Walcott, y que son precisamente sus rimas las que crean y mantienen el movimiento, algo que el lector europeo, me te-



Poetas y pájaros

Las verdaderas biografías de los poetas son como las de los pájaros, casi idénticas: sus datos están en la forma en que suenan. La biografía de un poeta está en los giros de su lenguaje, en sus metros, rimas y metáforas. Al dar fe del milagro de la existencia, el conjunto de su obra es siempre, en cierto sentido, un evangelio cuyas líneas convierten a su autor más radicalmente que a su público. En los poetas, la elección de cada palabra es invariablemente más reveladora que la trama de la anécdota; por eso los mejores de ellos temen a la idea de que se escriban sus biografías. Si fuese necesario conocer los orígenes de Walcott, sus poemas mismos serían la mejor guía. Lo que uno de sus personajes dice sobre sí mismo bien podría considerarse como el autorretrato del autor:

I'm just a red nigger who love the sea,
I had a sound colonial education,
I have Dutch, nigger, and English in me,
and either I'm nobody, or I'm a nation...

(Soy sólo un negro mulato que ama el mar,
poseo una buena educación colonial,
llevo en mí un holandés, un negro, un inglés,
de ese modo, o no soy nadie, o soy una nación...)

Esta graciosa cuarteta nos informa sobre su autor tan indudablemente como un canto lo hace —sin necesidad de que nos asomemos a la ventana— sobre un pájaro que hay afuera. Ese "ama" dialectal revela que habla en serio cuando se llama "un negro mulato". "Una buena educación colonial" puede muy bien referirse a la Universidad de las Indias Occidentales, en la que Walcott se graduó en 1953, aunque hay mucho más en esta línea, a la que volveremos más adelante. Digamos por lo pronto que escuchamos en ella tanto la mofa a la locución misma, típica de la raza dominante, como el orgullo del nativo, en recibir esa educación. El "holandés", se debe aquí a que por sangre Walcott es realmente en parte holandés y en parte inglés. Pero, dada la naturaleza de su reino, uno piensa no tanto en la sangre como en los idiomas. En vez de además de "holandés" podría haber escrito francés, hindú, dialecto criollo, swahili, japonés, español, alguna denominación latinoamericana, y así sucesivamente; cualquier cosa que haya escuchado en la cuna o en las calles. La principal, en su caso, fue el inglés.

La manera en que la tercera línea cierra con "un inglés", es notable por su sutileza. Después de "llevo en mí un holandés", Walcott añade "negro", dando a la línea entera un giro descendente, jazzístico, de manera que cuando sube a "un inglés" tenemos un sentido de un tremendo orgullo, verdaderamente de grandeza, agravado por este salto sincopado entre "en mí" e "inglés". Desde la altura de "llevar un inglés" a la que su voz asciende con la renuencia de la humildad pero con la certeza del ritmo, el poeta desata su poder oratorio en "de ese modo, o no soy nadie, o soy una nación". La dignidad y el asombroso poder vocal de esta declaración se hallan en proporción directa tanto al reino en cuyo nombre habla como al oceánico espacio que lo rodea. Cuando uno escucha semejante voz, ya lo sabe: el mundo se extiende. A eso se refiere el autor cuando dice que "ama el mar".

sólita sabiduría y sobre la insólita paciencia, que no tanto la historia como la geografía ha transformado en súbditos de aquella lengua. Y si uno es un turista, cuanto más brilla aquel sol, más oscura se vuelve la piel e incluso la mente. Si uno es del lugar se queda igual. Si es un poeta es el papel el que se vuelve más oscuro.

Porque, si uno es un poeta, es ese rayo del sol cuyas partículas son palabras que animan la vida, que por otra parte no es más que un proceso orgánico. Eso es precisamente lo que Derek Walcott está haciendo por sus nativas Antillas desde hace casi cuarenta años. Para un lector europeo es una tentación, quizá justificable, creer que en él se suman muchos poetas mezclados en uno, o que es un cruce entre Homero y Orfeo. Pero Walcott sería el primero en rechazar esta idea. El es simplemente un poe-

ta en lengua inglesa, un gran poeta además, pero sólo parte de un todo, muy deudor de sus tradiciones y su presente.

A veces, una parte es capaz de redefinir y, a veces, ampliar el todo. Y en reconocimiento a ese servicio rendido al todo, hace un par de años la reina de Inglaterra le otorgó la Medalla de la reina para la poesía: Walcott simplemente ha hecho esta poesía más vasta. Lo que equivale a decir que ha ampliado el actual concepto de potencial humano, dado que la poesía no es exactamente un arte. Porque si lo que distingue al hombre del resto de lo creado es su capacidad de hablar, una poesía, que es la forma suprema de la elocuencia humana, es nuestro fin antropológico genético. Y eso es así incluso en la traducción. Por ello, el rey de Suecia, en la fría noche de diciem-

EL CAZADOR OCULTO

José Bordón, senador, y Bernardo Neustadt, conductor.

J.B.: Se cayó el Muro de Berlín en 1989. Levantar políticas de 1945 no tiene sentido... Vamos hacia adelante, Grondona...

Tiempo Nuevo. Canal 11. Febrero 9, 23.05.

Rosemarie, locutora, y la madre de un chico discapacitado.

Madre: Yo me pregunto: ¿estos chicos están discriminados porque son chicos especiales? (...) Nosotros pedimos lo que nos corresponde (una escuela) para que nuestros hijos puedan seguir estudiando.

R.: Estos chicos, el año pasado, perdieron el año mentalmente.

Telefe Noticias. Canal 11. Febrero 10, 12.15.

Oscar Spinoza Melo, ex embajador argentino en Chile.

Soy un personaje molesto para el establishment (...) porque no soy convencional. Porque soy capaz de conseguir solucionar 22 problemas de límites (con Chile), mientras las comisiones de límites se dedicaban a comer asaditos y a viaticar. (...)

Los 3 (problemas de límites) que quedan pendientes son Hielos Continentales, Laguna del desierto y... la Antártida.

Hora Clave. Canal 9. Febrero 10, 12.15.

Mauricio Viale, conductor, y Carlos Menem, presidente.

M. V.: No sé si pudo ver publicadas las encuestas (de preferencias electorales que ubican al presidente Carlos Menem en tercer lugar después de Fernando De la Rúa y José Octavio Bordón) de Javier Otaegui acerca de (Fernando) De la Rúa, de (José Octavio) Bordón...

C. M.: Bueno, pero esto es el tráfico de las encuestas, pero por favor, esto mueve a risa. Las he visto, mueven a risa realmente.

M. V.: ¿Hay otras encuestas, Presidente?

C. M.: Hay otras encuestas que dicen todo lo contrario...

La Mañana. ATC. Febrero 8.

Melchor Posse, intendente de San Isidro, y Horacio Liendo, propulsor del peaje en la Panamericana.

M. P.: Cuatro tecnócratas deciden en función de la sociedad (por la licitación del peaje en la Panamericana).

H. L.: No son cuatro tecnócratas. Hay un presidente de la Nación (...) (que) ha dispuesto la licitación.

Tiempo Nuevo. Canal 11. Marzo 9, 22.45.

bre, en Estocolmo, siguió el ejemplo de su colega británica. Frente a él había un hombre alto y negro, por cuyas venas corre sangre holandesa, es-cocosa y africana; el hombre que nunca caminó por suelo europeo, pero gracias al cual, aquellos de entre los europeos que abran sus libros se convertirán en seres humanos más sutiles y más articulados. Es decir, más realizados como hombres, más cercanos a su fin genético. Es ésta una tarea que habitualmente se le suele dejar a la naturaleza. Pero la naturaleza es perezosa, y de vez en cuando Dios u hombres como Walcott emergen de sus reinos elementales y nos ayudan.

Si no tienen nunca ocasión de encontrarlo, piensen en Poseidón emergiendo desde el mar de índigo; se acercarán bastante.

DISPAREN

RICHARD PRICE Y
LA INVESTIGACIÓN
PARA "CLOCKERS"



PEDRO PETERSEN

Richard Price, autor de *The Wanderers* (1975), *Bloodbrothers* (1976), *Ladie's Man* (1979) y *The Breaks* (1982), escritor estadounidense bastante mimado por la crítica de su país, es casi desconocido aquí. Dejará de serlo cuando en abril próximo la editorial Atlántida publique su última novela: *Clockers*, las calles del crack (traducida por Eduardo Hojman), y él mismo la presente en la Feria del Libro por venir. Su nombre, no obstante, puede ser reconocido no sólo por los lectores de narrativa en inglés sino por aquellos que hayan visto *Prohibida obsesión*, de Harold Becker, *El color del dinero*, de Martin Scorsese y el fragmento de ese director en *Historias de Nueva York*: fue Price quien escribió los guiones de esas películas y será además quien escriba el de *Clockers*... —por el cual le fueron anticipados dos millones de dólares—, que también Scorsese dirigirá.

La idea de esta novela comenzó, justamente, cuando estaba trabajando en uno de esos guiones. "Estaba juntando información para escribir *Prohibida obsesión* y comencé a salir con policías de Hudson (Nueva Jersey), lo cual incluye Bayonne, la ciudad de Jersey, Secaucus, etcétera, y me entusiasmo participar de un montón de investigaciones sobre asesinatos. Entonces hice lo mismo en el Bronx y en otros barrios de Nueva York, con la policía y, bueno, cuando revisé los informes —toda la gente entrevistada, los testigos, los parientes, los culpables y los inocentes— sentí que cualquier caso de homicidio que uno tome al azar involucra tantas vidas, es un mundo entero", señaló Price. Y ese modelo trató de seguir: "Queda otra pregunta, ¿por qué un vendedor de droga? Siempre sentí que mi mentor como escritor es Hubert Selby —después de haber leído *Última salida para Brooklyn* y libros de otros, John Rechy y James T. Farrell—, que su intento y mi intento siempre ha sido hacer que la gente amara lo imposible de amar. Por eso. El libro no es una versión romántica de la venta de droga. Sólo traté de recuperar las caras humanas: nadie nació traficante".

Para escribir *Clockers*..., Price volvió al trabajo en la calle, a juntar información. De los dos lados: con policías y con vendedores de crack. Porque los primeros lo condujeron a los últimos: "En esos niveles la sociedad es un mundo pequeño. No es que los policías y los traficantes sean amigos, pero todos conocen a todos", evocó. Y el método de acceso fue sencillo: los guardianes de la ley y el orden son sensibles al cine, pare-

SOBRE EL ESCRITOR

"Clockers, las calles del crack" es la última novela de Richard Price —más conocido por aquí como guionista cinematográfico que como escritor— y la primera que se distribuye en castellano, con todo y presentación a cargo del autor durante la Feria del Libro. Sobre su elaboración en base a datos reales recogidos por Price trata esta nota.

ce. "Un dealer me dijo una vez que si Dios inventó algo mejor que las drogas se lo guardó para sí. Pero he empezado a pensar que Hollywood es aún más poderoso que las drogas, porque a *todo el mundo* se le aflojan un poquito las piernas cuando se las menciona. Al principio dije que iba a escribir un guión para película. Uno va a ver a la policía, dice 'soy de Hollywood' y se quedan '¿sí?' 'Sí. ¿Vieron alguna vez la película *El color del dinero*, con Paul Newman y Tom Cruise?' '¿Esa?' 'Sí. Yo la escribí.' '¿Usted la escribió?' 'Sí, y también *Prohibida obsesión*, con Al Pacino.' Es algo que intriga mucho a la gente."

Muy distinta en ese punto fue la reacción de los vendedores de crack, recuerda Price: "Los policías se impresionaban por mi relación con las películas pero a los dealers y a los chicos de la calle los impactaba más que yo escribiera libros. Uno de ellos me dijo que para un chico de esas calles lo más espantoso del mundo no es el SIDA ni la violencia ni la cárcel, es la palabra impresa. Porque si se las pudieran arreglar con un libro, para empezar no estarían por las noches en esas calles: estarían en su casa haciendo los deberes, irían aún a la escuela. Que alguien estuviera tan metido con la palabra impresa como para escribir un libro los aturdiría. Esos chicos se sentían sin derechos, inferiores, horribles".

Durante muchas noches Price alternó la compañía de los policías y de los vendedores de crack. Todas esas noches caminó por las mismas calles y se detuvo en las mismas esquinas, con la natural consecuencia de ser confundido más de una vez: policías que lo tomaban por traficante y el caso inverso que en una ocasión lo puso en verdadero peligro. El personaje de Rodney en *Clockers*... está basado en un verdadero, importante y carismático vendedor de crack con el que Price deambulaba confiado por las calles ya que "nadie te molesta cuando estás con Rodney: es un asesino". Rodney le presentó a Price a su rival en la calle, un chico de dieciocho años llamado Champ que hizo una rápida carrera. Price esperaba en el auto a que Rodney le explicara a Champ que él era escritor, que si lo había visto antes con la policía no se preocupara, que era parte del trabajo de su investigación. Pero las cosas no salieron así de bien.

"Cinco minutos más tarde este tipo Champ aparece de golpe, un tipo enorme con

remera blanca y shorts baggy blancos que sale de la niebla como un dinosaurio que de pronto se acerca, se agacha para mirar hacia el interior del auto, me ve a mí, da vuelta los ojos y empieza a gritar: '¡Pero mierda, Rodney, traje a un cana hijo de puta!' Imaginé que Rodney le había dicho: 'Estoy con un escritor, está todo bien' y se había olvidado de explicarle que tal vez me había visto antes con la policía. Salí gritando: '¡El hijo de puta es un cana!' Entonces se me acercaron un montón de chicos, corriendo, con cadenas, Rodney no aparecía por ningún lado. Tuve que salir del auto. 'No, no entienden, soy un escritor, escritor. Estoy haciendo una película, estoy escribiendo un libro, estoy haciendo una película y un libro, con Billy Dee Williams como Rodney, por eso quería conocerlos, no soy policía, ni siquiera me gusta la policía', les dije. Finalmente empezaron a tranquilizarse. Para terminar de convencerlos les mostré ejemplares de mis libros que llevaba en el auto. '¡Miren, miren! ¡Soy un escritor! ¡Estas son mis novelas!'."

Investigar el tema del crack en las calles y alternar la compañía de policías y vendedores hizo que Price tomara una actitud de empatía hacia ambos, algo que se refleja en *Clockers*... "Las noches que uno sale con los policías, ve el mundo a través de ojos de policía. Y las noches que uno sale con los dealers ve el mundo a través de ojos apartados de la ley. Se esté con unos o con otros, se convierten en seres humanos." Esa idea lo alejó de la mirada antropológica o de la visita al zoo. "Mi actitud no fue la de estudiar a los nativos —se enojó Price en una entrevista publicada en *Vanity Fair*—, no me acerqué como si fuera superior. No soy pintor pero tengo todo el derecho del mundo a construir el pintor de 'Life Lessons' (el fragmento de *Historias de Nueva York* que dirigió Scorsese). No digo que lo que hice sea la verdad, pero es honesto: es lo que vi, es lo que sé. Quiero decir que lo que vi me inspiró esta novela, sentí que escribía como nunca había sentido. La ciudad de Jersey está apenas cruzando el río y la gente no tiene la menor idea de lo que es vivir allí, de lo que significa crecer en Curries Woods. Porque la gente que vive allí y que conoce todo sobre el lugar no se dedica a la literatura, no se vuelven escritores. Decidí informarme, conocer los datos y devolverlos convertidos en arte."

